

ЛИЦАРСЬКА ЛІТЕРАТУРА ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКОГО ФЕОДАЛЬНОГО СУСПІЛЬСТВА XII-XIII СТОЛІТЬ

Болеслав КУЧИНСЬКИЙ (Кіровоград, Україна)

У статті йдеться про творчість західноєвропейських трубадурів, труверів та мінезінгерів. Розглядаються особливості їхньої творчої діяльності.

Ключові слова: література середніх віків, творчість Джауфре Рюделя, Бертрана де Борна, Бернарта де Вентадорна, Вальтера фон дер Фогельвейде, Нейдхардта фон Рейєнталя, Кретьєна де Труа, Генріха фон Фельдеке, Гартмана фон Ає, Вольфрама фон Ешенбаха.

The article deals with the work of West-European troubadours, trouvères and minnesingers and focuses on the peculiarities of their creative activity.

Key words: literature of the Middle Ages, creativity of Dzhaufre Ryudelya, Bertran de Born, Bernarta de Ventadorna, Walter von der Fohelveyde, Neydhardta von Reyentalya, Chretien de Troyes, Heinrich von Feldeke, Hartmann von Aue, Wolfram von Eschenbach.

У житті західноєвропейського феодального суспільства суттєву роль відіграв численний лицарський стан, який створив власну літературу й культуру.

Інститут лицарства був породжений особливостями структури феодального суспільства, передусім прийнятим у XI ст. законом про наслідування феодальних латифундій та станів, так званим майоратом, відповідно до якого всі землі й усе майно померлого феодала переходили у спадок лише до старшого сина, а всі інші сини повинні були самі дбати про себе. Менша частина з них обирала для себе церковну кар'єру, більшість – поповнювала лави лицарів, а доньки феодала або виходили заміж, або приймали постриг. Лицарі несли військову службу у могутніх феодалів та церковних князів, служили при дворах, були основною ударною силою у христових походах.

Поступово лицарство виросло у могутню, широко розгалужену організацію, що жила за своїми законами й підлягала певним правилам моралі та етики. Теоретично лицарський кодекс правил поведінки, честі й доблесті відзначався справжньою гуманністю й благородством; лицар давав урочисту клятву бути стійким і мужнім, чесним і справедливим, добрим і щедрим, захищати усіх слабких та беззахисних, особливо жінок, бути безмежно

відданим своєму суверенові, завжди готовим стати на захист країни й церкви тощо. Ця піднесена постать ідеального лицаря була створена уявою численних лицарських та куртуазних (придворних) поетів і романістів, що писали свої твори при дворах королів та найбільших феодалів. Насправді ж таких лицарів майже не існувало, оскільки в реальних обставинах феодального світу ці високі ідеали часто-густо переходили навіть у свою протилежність.

Лицарська культура – явище складне й багато у чому суперечливе. Вона, з одного боку, носила яскраво виражений антинародний характер, відстоювала кастову ізоляцію дворянства, а з іншого визволяла мистецтво від рабської залежності, від церковних догматів, породжувала зовсім нові світські жанри європейських літератур.

Батьківщиною лицарської або куртуазної поезії була південна Франція – королівство Прованс, що утворилося внаслідок розпаду імперії Карла Великого, де склалися дуже сприятливі умови для посиленого економічного та культурного розвитку.

Прованс являв собою велику незалежну державу, розташовану на Північному Сході Середньомор'я, між Іспанією та Італією, на території, що довгий час перебувала під владою Риму. Ще в римську добу тут виникли великі торгівельно-ремісничі міста, які майже не постраждали в період «великого переселення народів» і стали головними культурними осередками феодального Провансу. На базі латини у Провансі ще наприкінці римської доби сформувалася власна провансальська мова, свої звичаї, своє коло інтересів. Сильної королівської влади не існувало, провідну роль у всьому відігравали міста, що мали такі ж свободи й привілеї, як деякі міста-комуні Північної Італії (Флоренція, Генуя, Мілан); місцеві феодалі, досить незалежні, тяжіли до культури міст, котрі займалися широкомасштабними торгівельними операціями у всіх країнах Середномор'я. У провансальських містах здавна існували райони, де мешкали турецькі, арабські й сирійські общини, що склалися в основному з купців та ремісників. Усе це й зумовило особливе значення Провансу в епоху феодалізму.

У XI-XII ст. у Провансі зароджується чудова лірика, творці якої називали себе трубадурами (від провансальського слова «знаходити», тим самим підкреслюючи особливе мистецтво трубадурів у створенні нових форм вірша).

Провансальські поети складали численну й самобутню поетичну школу, збереглося близько 300 «біографій» трубадурів та відомості про двадцять провансальських поетес. Лірика трубадурів, яка дійшла до нас, відзначається художньою майстерністю, що часом доходила до справжньої віртуозності. Саме трубадури першими у Європі стали широко використовувати рими.

Серед трубадурів були представники різних прошарків феодального Провансу, що яскраво свідчило про зростання суспільного значення літератури. Авторитет та популярність трубадура визначалася не його соціальним статусом, а мірою його таланту, хоча зрозуміло, що навіть найталановитіші трубадури, які походили з народу, цілковито залежали від примхи своїх покровителів та покровительок – герцогів і герцогинь, графів і графинь.

Найзнаменитішими з трубадурів Провансу, поряд із герцогом Гільйомом Аквітанським та графом Ромбаутом д'Ауренгом, знатними дворянами Джаифре Рюделем, Бертраном де Борном, були і виходець із селян Маркабрюн, і син кухаря Бернарт де Вентадор, і син кравця Гільйом Фігейра, і селянський син Гіраут Борнейль.

Творчість Гільйома Аквітанського (1071-1127) – одного з ранніх представників лицарської поезії – яскраве втілення самовияву обдарованої особистості, живе відбиття «його бурхливої, повної пригод біографії. Хоробрий воїн, глибоко віруючий католик, хрестоносець, а потім паломник, що втратив свою дружину у битвах із сарацинами, невтомний шукач любовних пригод, Гільйом залишив після себе пісні, сповнені безпосереднього ліричного почуття, що виражали його гостре сприйняття дійсності. Яскраво й емоційно описуючи свої любовні переживання, Гільйом не зважав на думку духовництва, за що й був двічі відлучений від церкви. Герцог-поет з ентузіазмом і винахідливістю описував «втрачену любов», ставши у цій галузі творцем виразної традиції. Проте у творчості Гільйома є й інші поетичні зразки, де любовна тема трактується в дусі народного грубоватого жарту» [2: 534].

Джауфре Рюдель (XII ст.) був чудовим ліриком, що вмів поєднувати найтонші душевні переживання із зображенням різних станів та кольорів природи, із засвоєнням та розвитком традицій Овідія й любовної поезії арабів (Ібн Зайдун, Ібн Хамдіс, Абу Фіраз та інші) та традиціями народної провансальської лірики.

Бертран де Борн (бл.1135-бл.1210) – заможний феодал, був людиною авантюристичного типу, небезпечним та підступним дипломатом і відчайдушним сміливцем, який не соромився у найрізкіших тонах висловлюватися про своїх супротивників, а також і проти простого народу [2: 534].

Презирство й ненависть до простолюдинів у Бертрана де Борна нерідко забарвлюється почуттям остраху й непевності, тому він накликає на їхні голови усілякі страждання та злидні:

*Мужики, що злі та грубі,
На дворянство точать зуби
Тільки злидарям і любі!
Хочу бачити народ
Я роздягненим, голодним,
І бездомним, і безродним!*

Багатобарвна поетична спадщина Бертрана де Борна в цілому малює широку й правдиву картину життя феодального суспільства Провансу кінця XII ст., сповнену тривоги й бурхливих політичних подій.

Найталановитішим та найушлавленим трубадуром Провансу був Бернарт де Вентадорн (бл.1150-1180). Саме у поезії Бернарта де Вентадорна відбилися характерні особливості лірики трубадурів як поезії феодального двору з його турнірами, святами, змаганнями поетів та ритуалами служіння Дамі [2: 536].

Культь Прекрасної Дамі, тема «справжньої любові» переважає у поезії Вентадорна над усіма іншими темами і взагалі є провідною у трубадурів, які розробили свою «науку» і свої «закони» кохання, що знайшло конкретне теоретичне оформлення у латинському трактаті Андрія Капеллана «Про любов» (кінець XII ст.)

Таке наполегливе звернення трубадурів до теми любові, яка відіграє у житті людей особливе, навіть виняткове значення, було виявом їхнього свідомого прагнення до розкріпачення почуттів, протестом проти традиційних форм шлюбу, а кінець-кінцем – реальним засобом боротьби з мертвими канонами римсько-католицького віровчення. Прованс не випадково став одним з головних центрів поширення єресей, і цілком природно, що інквізиція спрямувала саме на трубадурів усі свої громи й блискавки [1: 103].

Любов (твердили трубадури) буває «дурна» і «справжня», перша ґрунтується виключно на прагненні до чуттєвих насолод, друга – окрилює та облагороджує душу й серце, надихає на високі поривання й навіть героїчні вчинки. «Справжній» закоханий – не «знатний сеньйор» і не «дурний багатій», а людина із благородною душею. У людей скнаристих, пожадливих, грубих та пихатих немає місця для «справжньої любові» [1: 103].

У ліриці Бернарта де Вентадорна любов завжди виступає як велика перетворююча й просвітлююча сила, як уславлення повної свободи почуттів. «Справжнє» кохання, за Вентадорном, – це джерело натхнення, без якого неможливою є справжня висока поезія. Лірика Бернарта де Вентадорна, при всій її фаховій витонченості та вигадливості, передає й сильне любовне почуття, що цілком захоплює людину й дає їй змогу розкритися в усій багатогранності своєї душі. І в цьому – гуманістичність його світлої й ледь-ледь сумної лірики, яку можна розглядати як віддалений провісник Ренесансу [2: 537].

Лірика трубадурів Провансу, дуже поширена у Західній Європі, справила визначний вплив на формування нових поетичних лицарських шкіл у Франції й Німеччині, на творчість труверів та мінезингерів, на поезію Сицилії, Південної Італії та Іспанії. Величезний вплив справила вона і на лірику доби Відродження, а через неї на всю європейську поезію Нового часу, який відчувається аж до середини XIX ст.

У труверів (від давньофранцузького слова «знаходити») спостерігається більша, ніж у трубадурів, залежність від античної спадщини, насамперед від Овідія й Вергілія, їхня лірика взагалі більш умовна й книжна. Сама тема кохання, залишаючись провідною, трактується

труверами дещо інакше: з поняття любові вони виключають усі відтінки чуттєвості, піднімаючи на щит високе платонічне кохання. Таке трактування любові було запозичене в них Данте й Петраркою. Безцінна заслуга труверів у розвитку світової літератури полягає не стільки в їхній ліриці, скільки у створеному ними віршованому куртуазному романі.

Надзвичайно багатою й жанрово різноманітною, й водночас, безперечно, специфічною, є німецька куртуазна поезія, так званий міннезанг (від давньонімецького «пісня любові»), розвиток якої відноситься до XII-XIII ст.

У XII-XIII ст. Німеччина була великою державою під гучною назвою «Священна Римська імперія німецької нації», хоча насправді вона складалася з майже незалежних одна від одної феодальних держав та князівств, що перебували на різних рівнях економічного та культурного розвитку. В «імперії» не було спільного ринку, ні єдиної мови, існували лише численні діалекти. Агресивна політика династії Гогенштауфенів (1138-1254) та «христові походи проти слов'ян», які здійснювали баварські та саксонські герцоги, кінчилися поразкою й призвели у середині XII ст. до політичної роз'єднаності країни, що, у свою чергу, зумовило специфіку розвитку міннезангу.

Виникнувши у середині XII ст., міннезанг пройшов у своєму розвитку складний шлях, у якому виразно спостерігається чотири найважливіші етапи: ранній міннезанг, що склався порівняно незалежно від мистецтва трубадурів (1150-1180 рр.); міннезанг, позначений сильним впливом романської, у тому числі й північнофранцузької, лицарської поезії (1190-1200 рр.); період найбільшого розквіту міннезангу у роки піднесення творчості Вальтера фон дер Фогельвейде та його найвизначніших сучасників (1200-1230 рр.) і четвертий етап – (1230-і роки – XV ст.), в якому виразно відчувається початок кризи культури лицарського суспільства в германських землях [2: 542].

Найвидатнішими представниками міннезангу були Кюренберг, Димар фон Айст, Генріх фон Фельдеке, Фрідріх фон Хаузен, Генріх фон Марунген, Райнмар фон Хагенау, Нейхарт фон Рейенталь, Ульріх фон Ліхтенштейн, Тангейзер та найвидатніший поет німецького середньовіччя Вальтер фон дер Фогельвейде (бл. 1160-1230), який творчо об'єднав основні течії німецької лірики свого часу.

Суспільне становище мінезингерів нічим не відрізнялося від становища труверів. В основному це були ті ж міністеріали, тобто люди, із збіднілих лицарських родин, що виконували різноманітну (часом вельми принизливу) службу при дворах поважних осіб, у всьому від них залежали, в їхні обов'язки, до того ж, входило ще й таке «доручення» - розважати своїх патронів куртуазними піснями. Так само, як і серед труверів, серед мінезингерів було мало представників аристократії. Саме тому, мабуть, творчість ранніх мінезингерів майже повністю базується на фольклорних традиціях. У ній ще відсутні основні ознаки куртуазії, зокрема, щирі вияви пристрасного кохання до улюбленої дами-патронеси. Уславлюючи «володарку свого серця», ранні мінезингери неодмінно звертаються до неї з підкресленою пошаною.

Наприкінці XII ст. спостерігається тенденція до зближення міннезангу з лірикою трубадурів та труверів, з'являються німецькі переклади пісень знаменитих трубадурів Провансу. Це призводить, з одного боку, до збагачення та ускладнення поетичної техніки міннезангу, з другого – до помітної втрати первісної простоти й наївної безпосередності, що ними були позначені ліричні пісні Кюренберга й Дітмара фон Айста. Для гармонійного сплетення цих тенденцій знадобився поетичний геній Вальтерг фон дер Фогельвейде, чия біографія відома лише у найзагальніших рисах.

Фогельвейде – перший німецький національний поет – походив з родини збіднілого, безземельного лицаря і все життя був типовим міністеріалом – мандрівним поетом та воїном, що шукав могутніх покровителів.

Багатогранна творчість Фогельвейде мала ряд етапів, позначених усе більшим зростанням демократичних та викривальних тенденцій. Прекрасний лірик та співець кохання, він був водночас і автором гострих та гнівних політичних віршів, у яких невпинно боровся за централізацію країни, за припинення кривавих феодальних міжусобиць, проти лицемірства та жадібності римських пап.

Виступивши спочатку як учень Рейнмара фон Хагенау (бл. 1160-бл. 1207) – одного з виразних та обдарованих представників «чистої куртуазії» у міннезангу, Фогельвейде швидко й досить рішуче пориває з ним, протиставляючи «піднесений, справжній любові» фон Хагенау свою «низьку любов», зробивши своєю центральною ліричною героїнею молоду селянку. Наслідуючи традиції фольклорних «весняних пісень», Фогельвейде часто-густо веде розповідь від імені дівчини-селянки або молодих міських дівчат. Кращим зразком гармонійного поєднання високих досягнень поетичної техніки міннезангу з традиціями народної німецької поезії є знаменита пісня Фогельвейде «Під липами», яка, безперечно, є близькою до фривольної любовної лірики вагантів, що теж сягає коріння народних «веснянок».

Після смерті Вальтерг фон дер Фогельвейде у міннезангу все виразніше відчуються ознаки кризи й занепаду, що свідчить про загальну кризу німецької феодальної культури – наслідку міжусобиць та політичної роздрібності. Навіть такі талановиті мінесингери, як Нейдхарт фон Рейнталь (бл. 1180-1240) і Тангейзер (друга половина XIII ст.), не змогли піднятися до рівня свого великого вчителя.

Лірика Нейдхарта, побудована на зразках народної обрядової «веснянки», заслужила велику популярність й породила численні легенди та комічні шванки (жарт – коротке, сатиричне оповідання) про самого поета, об'єднані у XV ст. в народну книгу «Нейдхарт-Лис», що стала джерелом для фарсу «Гра про Нейдхарта». Легендами овіяна і яскрава особистість Тангейзера – мандрівного поета, паломника до Палестини, автора численних танцювальних пісень, надзвичайно близького за духом до вагантів. Нарешті, на початку XVI ст. про нього було складено народну пісню, де Тангейзер виявився коханцем самої «пані Венери», з якою проводив час у глибинах Венериної гори. Потім він начебто розкався і пішов просити відпущення гріхів у самого папи римського, але той не відгукнувся на його прохання. «Як цей посох у моїй руці не зацвіте, – сказав папа Тангейзеру, – так і тобі немає прощення на землі». Втративши надію на «спасіння», Тангейзер повернувся до печери Венери, але посох у руці папи раптом зазеленів і розцвів, викриваючи «миłosердя» глави церкви.

Легенди про Тангейзера творчо використали Генріх Гейне, Ріхард Вагнер, перший – у відомій баладі «Тангейзер», другий – у не менш відомій однойменній драмі.

Початок європейському лицарському роману був покладений англо-нормандським трувером Васом, який у своєму «Бруті» опрацював у 1155 р. латинську хронічку Гольфріда Монмутського «Історія королів Британії» (1136). «Брут» Васа породив великий цикл так званих бретонських романів про короля Артура та його лицарів, що зібралися навколо Круглого столу. Від цього циклу й відштовхнувся Кретьєн де Труа та всі його французькі й німецькі послідовники.

Найціннішою частиною бретонського циклу були романи про Трістана та Ізольду, англо-нормандських труверів Тома й Беруля (кінець XII ст.). Згодом ця тема у різних варіантах розроблялася у Франції, Англії, Німеччині. Порівняння численних фрагментів та варіантів роману дає змогу відновити його першоджерельну сюжетну основу, що відзначається справжньою поетичністю та глибокою людяністю.

Роман «Трістан та Ізольда» відзначається незвичністю й справжнім трагізмом ситуації, у яку потрапляють усі четверо головних героїв (Трістан, Ізольда Золотокудра, король Марк та Ізольда Білорука) майже рівних за глибиною почуття і внутрішньою шляхетністю, в усякому разі зовсім не типових представників верхівки феодального суспільства. І не так то й легко визначити, хто з них страждає найбільше? Одні скажуть – король Марк; інші – Ізольда Білорука, бо страждають вони не зі своєї причини.

Феодальне суспільство зображено у романі зовсім не в ідилічних барвах, у ньому відсутній опис блискучих турнірів, галасливого полювання та урочистих бенкетів, ігрищ, розваг. При дворі короля Марка, людини достойної і гуманної, панують, тимчасом, і заздрість, й інтриги, і взаємна недовіра, плітки й прямі нашіптування, стежками Корнуєну блукають покинуті всіма, здичавілі й нещасні прокажені. У «Трістані та Ізольді» майже відсутні елементи чудесного й чарівного, типові для лицарського роману. Дракон, якого Трістан знищує в Ірландії, сприймається лише як темний символ темних сил, а «любівне

питво» нікого не обманює, адже кожному ясно, що палке кохання Трістана й Ізольди породжене зовсім не ним, а цілком природним потягом одне до одного двох молодих людей, їхньою красою й довгою спільною подорожжю морем.

Щирість і правдивість, тонкий психологізм і ліризм забезпечили романові особливу популярність серед сучасників і нащадків.

Про життя Кретьєна де Труа – найбільшого представника французького куртуазного роману – відомо небагато. Він був родом з Шампані – однієї з найкультурніших та економічно найрозвинітих областей тодішньої Франції, здобув чудову освіту і, мабуть, ще у шкільні роки почав перекладати французькою мовою «Науку кохання» й «Метаморфози» Овідія. Йому належить п'ять романів, сюжетно пов'язаних з «бретонським циклом»: «Ерек та Еніда», «Кліжес», «Ланселот, або Лицар воза», «Івейн, або Лицар з левом» та «Парсіваль». Останній – найраніший з романів Кретьєна де Труа, написаний на сюжет про Трістана та Ізольду, нажалю, до нас не дійшов.

Ці романи свідчать не тільки про виняткову обдарованість та новаторство Кретьєна де Труа, а й про його широку ерудицію та демократичність. Мотиви, запозичені з бретонських повістей про короля Артура та лицарів Круглого столу, переплітаються у його творах з мотивами греко-візантійських повістей та романів. Усі вони тією чи іншою мірою підпорядковані критиці та засудженню багатьох явищ феодальної дійсності. Більше того, Кретьєн де Труа був, фактично, першим європейським письменником, який змалював постаті страдницьких пролетарів, людей праці. До куртуазного роману, де раніше неподільно панували фантастика й легенда, він сміливо вводить епізоди й сцени з реального життя трудового народу. Так, у романі «Івейн, або Лицар з левом» герой зустрічається не з міфічними потворами та велетнями, а з нещасними ткалями, що день і ніч виготовляють шовки для розкішної одежі принців і принцес, героїв та героїнь куртуазної поезії. Цілком очевидно при цьому, що Кретьєн де Труа запозичує ці картини саме з реального життя, тобто робить замальовки з натури скажімо, одна з майстерень Шампані, де злиденні, напівроздягнені й голодні майстрині-ткалі виробляли шовки та килими для феодальної знаті. Але автор іде й далі: він надає слово цим ткалям, різко пориваючи тим самим із каноном куртуазної розповіді, де жоден з представників «низів» суспільства не наважувався говорити про такі речі й факти, які випливають зі слів однієї ткалі (звернених до Івейна) про те, як мало вона заробляє, як важко проіснувати на ці гроші, у той час як ті, на кого вони працюють, живуть у прекрасних умовах.

Творчість Кретьєна де Труа справила великий вплив на всіх куртуазних романістів Західної Європи, зокрема, на твори найвидатніших представників німецького лицарського роману – Гартмана фон Ауе (бл.1170-1210), Вольфрама фон Ешенбаха (бл.1170-1220) та Готфріда Страсбурського (кінець XII-перша половина XIII ст.).

Творцем першого куртуазного роману в Німеччині був мінезингер Генріх фон Фельдеке, автор «Енеїди» – вільного поетичного перекладу анонімного «Роману про Енея», що з'явився у Північній Франції в середині XII ст., який, у свою чергу, сягає «Енеїди» Вергілія; основну увагу у Фельдеке, як це було характерно для куртуазного роману, зосереджено на історії любові Енея та Дідони. Особливе значення Фельдеке полягає в тому, що він першим увів до арсеналу німецької поезії точну риму, рівномірне чергування акцентованих та неакцентованих складів, що стало обов'язковими для всіх його послідовників.

Гартман фон Ауе – типовий міністеріал, що служив феодальному сімейству Ауе у Швабії, здобув європейське ім'я завдяки своїй віршованій повісті «Бідний Генріх», а також вільним перекладом-переробкам двох романів Кретьєна де Труа: «Ерек» та «Івейн».

Як справедливо писав Б.І.Пуришев, у цих романах він прославляє любов, відданість та хоробрість як нерозлучні чесноти. На думку Гартмана, подвиги прикрашає любов, а любов надає подвигам великої сили. При цьому поет, суперечачи реальній феодальній дійсності, вимагає, щоб у основі лицарського подвигу не низькі егоїстичні, а високі гуманні мотиви. Як Ерек, так і Івейн постійно захищають принижених і пригноблених, постійно б'ються з велетнями, що втілюють у собі грубу фізичну силу та тиранічне свавілля. Щоправда, подолати трагічне протиріччя між моральним ідеалом і феодальною повсякденністю

виявляється можливим лише у фантастичному царстві короля Артура, де навіть дикі тварини вміють бути куртуазними [3: 67].

Набагато сильнішою у Гартмана повість «Григорій», створена на основі французького «Життя» римського папи Григорія, що відзначається великим драматизмом. У ній розкривається глибока духовна драма людини, котра проти власної волі стала співучасником великого гріха, однак усе-таки знайшла в собі сили витримати надіслане їй з небес випробування. За мотивами цієї повісті написано відомий роман Томаса Манна «Обранець».

Якщо всі ці твори Гартмана сюжетно залежать від певних джерел, то його повість «Бідний Генріх» – цілком оригінальна. Молодий, багатий і знатний швабський лицар Генріх (розповідає фон Ауге) – людина розумна й талановита, жив, не знаючи жодних турбот і вважаючи, що своєму щастю він завдячує виключно собі самому, забуваючи про Бога, за що і був покараний страшною хворобою – проказою. Друзі та родичі відсахнулись від нього. Порятунком та увагою він знайшов лише у Хаті бідного селянина, який орендував у нього земельну ділянку. Незабаром стало відома, що Генріх може бути зціленим, якщо невинна дівчина погодиться за нього вмерти: треба омий кров'ю виразку на його тілі. Молода дочка селянина згодна принести себе в жертву заради Генріха, вона кохає його і розуміє, що смерть доброго й справедливого господаря принесе незчисленні недолі не тільки її батькові, а й іншими бідним селянам, до того ж вона вірить, що її жертва буде позитивно сприйнята Богом і забезпечить їй загробне щастя у райській оселі. Після болючих роздумів Генріх погоджується на цю жертву, але в останню хвилину, коли лікар вже заніс ножа на дівчину, ін. усе-таки знаходить у себе сили відмовитися від зцілення, купленого ціною чужого життя. За це Бог пробаचाє лицареві, проказа зникає сама собою. Генріх одружується з донькою орендаря, яка, по суті, і є провідною героїнею повісті, бо саме її чиста та безкорисна любов врятувала лицаря. Мотиви цієї глибокої людської повісті були покладені в основу відомого німецького драматурга Г. Гартмана.

Сучасник Гартмана фон Ауге, небагатий баварський поет Вольфрам фон Ешенбах, увійшов у світову літературу насамперед як автор монументального роману «Перстваль», що відзначається складною та багатоплановою композицією. Роман Ешенбаха, безперечно, кращий із лицарських творів, присвячених розробці дуже популярної у середні віки легенди про чашу святого Грааля. Під цією чашею малося на увазі міфічна посудина, з якої Христос начебто пригощав своїх учнів-апостолів під час їхньої останньої спільної вечері (Таємна вечеря), у ту ж саму чашу учень Христа – Йосифом Арімафейським – начебто було зібрано краплини Христової крові під час його розп'яття на хресті, внаслідок чого ця чаша стала чудодійною.

В Ешенбаха чашу (подібно до язичницьких вірувань, за якими чаша достатку ніколи не може спорожніти) змінено на священне каміння Граалю, здатне дарувати молодість і могутність та насичати кожного відповідно до його бажання. Сюжетну основу роману становлять фантастичні пригоди Парсівалю – сина короля Гамурета, що загинув у Хрестовому поході, котрий крізь усі небезпеки приходить до повного внутрішнього просвітлення і стає охоронцем небесного каміння Граалю.

За мотивами роману Ешенбаха Ріхард Вагнер створив оперу «Нерціфаль», а образ самого Ешенбаха вивів в опері «Тангейзер» як втілення високої благородної любові.

Зовсім інший характер носить творчість третього видатного майстра куртуазного роману – Готфріда Страсбурзького. На відміну від Вольфрама фон Ешенбаха, у творах якого з великою поетичною силою втілений релігійно-героїчний принцип, Готфрід Страсбурзький виступає як представник чисто світської і при цьому ліричної течії німецької поетичної епіки.

Готфріда не захоплюють таємничі легенди про Грааль. Він не шукає шляхів до Бога, на вершину казкового Мунсальвеша. У своєму єдиному романі «Трістан та Ізольда» (точніше «Трістан», бл. 1210 р.) він звертається до історії трагічного кохання двох молодих людей, які відстоюють своє право на земне щастя.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Алексеев М.И., Жирмунский В.М., Мокульский С.С., Смирнов А.А. История зарубежной литературы. – М.: Наука, 1978. – 448 с.



2. История всемирной литературы. – М.: Наука, 1984. – Т. 2. – 671 с.
3. История немецкой литературы. – М.: Наука, 1963. – Т. 1. – 423 с.
4. Прокаєв Ф.І., Кучинський Б.В., Булаховська Ю.Л., Долганов І.В. Зарубіжна література ранніх епох. – К.: Вища школа, 1994. – 405 с.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Болеслав Кучинський – доктор філософії, професор, завідувач кафедри германської філології Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.

Наукові інтереси: всесвітня література, германська філологія.